

## Nelligan : la fête urbaine

Michel Biron

Volume 27, numéro 3, hiver 1991

Ville, texte, pensée : le XIX<sup>e</sup> siècle, de Montréal à Paris

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/035857ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/035857ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, M. (1991). Nelligan : la fête urbaine. *Études françaises*, 27(3), 51–63.  
<https://doi.org/10.7202/035857ar>

# Nelligan: la fête urbaine

MICHEL BIRON

Dans toute l'œuvre de Nelligan, seul « Notre-Dame-des-Neiges » se réfère explicitement à l'espace montréalais :

Sainte Notre-Dame, en beau manteau d'or,  
De sa lande fleurie  
Descend chaque soir, quand son Jésus dort  
En sa Ville-Marie.  
[...]  
Sainte Notre-Dame a là-haut son trône  
Sur notre Mont-Royal

Lu au Monument National le 24 février 1899, lors de la deuxième séance publique organisée par l'École littéraire de Montréal, ce « placet » adressé à la Vierge parle d'une ville anachronique. Le Montréal du tournant du siècle ne s'y reconnaît pas, et *le Monde illustré*, par la voix inopinée d'un critique français, exprimera sa déception à l'égard des poèmes que Nelligan récite ce soir-là. Que s'est-il passé entre cet échec et le triomphe de la « Romance du vin », lue le 26 mai de la même année, au Château Ramezay cette fois, lors de la quatrième et dernière séance publique de l'École littéraire ? Comment se fait-il que le poète ait transformé son insuccès en réussite, comment se fait-il que la « Romance du

vin » ait conquis le Montréal que « Notre-Dame-des-Neiges » laissait froid? Témoin de l'événement, Louis Dantin a narré une fois pour toutes ce qui s'est passé durant cette soirée. Aux applaudissements de la salle succéda la fureur d'une ovation et à celle-ci succéda ensuite un débordement de la fête jusque dans les rues de la métropole. Les camarades du poète ne se sont pas satisfaits de l'euphorie ressentie à l'intérieur du Château Ramezay: la manifestation, pour être complète, devait se poursuivre à l'extérieur, elle devait prendre place au vu et au su de la ville. Le poète, transporté du Château jusqu'à sa résidence familiale de la rue Laval, fut littéralement exposé au regard de Montréal. Pour la première fois de l'histoire de notre littérature, un texte poétique s'est inscrit de lui-même dans ce qui ressemble à une *success story*: après l'affront subi par la faute d'un méchant critique, dont les biographes de Nelligan retiennent qu'il n'était que de passage, le poète se relève et transforme son destin en un *happening* sans équivalent dans la tradition littéraire québécoise.

Le succès de Nelligan est cela même que la ville attend du poète, et, par-delà celui-ci, de tous les individus qui s'y trouvent. Si Montréal s'est spontanément reconnu dans la « Romance du vin », et d'abord dans ce poème, n'est-ce pas justement parce que celui-ci, à la différence de « Notre-Dame-des-Neiges », parle le langage de la ville moderne? Que célèbre-t-on, du Château Ramezay jusqu'à la rue Laval, sinon la valeur du succès? Et cette valeur, n'est-ce pas un des motifs privilégiés du texte de Nelligan? « La romance du vin » le dit très expressément: « J'ai le rêve de faire aussi des vers célèbres. » L'idée de la célébrité s'avoue inséparable de l'activité créatrice, comme si le poète craignait d'être exclu d'une célébration collective. Dans un des deux autres poèmes récités le 26 mai 1899, « Rêve d'artiste », l'idéal est également associé à la renommée: le poète y promet à une sœur angélique, s'il « aborde à la gloire », de « Fleurir tout un jardin de lys et de soleils ». Ce rêve n'est ni romantique ni verlainien: il est d'abord et avant tout montréalais. Le clair de lune et les grands soirs d'orage, images qui continuent pourtant d'être valorisées dans « La romance du vin », ne forment pas un idéal, fût-il poétique. Celui-ci est simultanément rose et doré, maternel et funèbre, humble et ambitieux; c'est un brouillard d'automne accroché au vif éclat du renouveau printanier. Deux saisons, deux univers discursifs s'y côtoient: l'automne et sa mélancolie poétique, le printemps et son renouveau doré. En un mot, il est du côté du succès, celui du poète moderne et celui de la grande ville.

La genèse d'un tel « Rêve d'artiste » ne saurait se comprendre à partir du seul héritage littéraire de Nelligan. Les

noms de Rodenbach ou de Rollinat, même s'il a été montré ce que « La romance du vin » leur doit<sup>1</sup>, ne sont pas utiles pour éclairer cet aspect idéologique du texte. Il faut appréhender le poème dans sa situation d'énonciation, en tant qu'il s'adresse, selon les termes du journal *la Minerve* du 27 mai 1899, à une « foule de notabilités de notre ville ». Et il faut le lire en regard du texte de la ville, en contrepoint d'un certain « hymne au renouveau doré » dont parle le poème :

Pendant que tout l'azur s'étoile dans la gloire,  
Et qu'un hymne s'entonne au renouveau doré,  
Sur le jour expirant je n'ai donc pas pleuré,  
Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire !

Cet hymne s'entonne de lui-même, il a une valeur *sui generis*, indépendante du poème ; il constitue une sorte d'horizon sonore contre lequel le sujet poétique projette sa voix. Thématiquement, il évoque le réveil printanier sur lequel s'ouvre le poème :

Tout se mêle en un vif éclat de gaîté verte.  
Ô le beau soir de mai ! Tous les oiseaux en chœur,  
Ainsi que les espoirs naguères à mon cœur,  
Modulent leur prélude à ma croisée ouverte.

Mais le chant des oiseaux est ensuite modulé par des voix diverses et moins bucoliques, par des voix anonymes qui, en chantant le renouveau *doré*, font que résonne un discours selon lequel il n'y a de « gaîté verte » que dans l'éclat de l'or, non seulement l'or pieux du manteau de Sainte Notre-Dame, non seulement l'or parnassien d'un certain vaisseau abîmé dans le Rêve, mais aussi l'or du renouveau tel qu'il se matérialise dans le Montréal du tournant du siècle. Le poète se saisit en effet d'un discours qu'il entend ou lit tous les jours dans sa ville et que l'on associe généralement à une idéologie, le libéralisme. Il n'est pas nécessaire d'être un lecteur du *Moniteur du commerce*, organe officiel de la Société des marchands détailliers de nouveautés à Montréal, pour apprécier la portée de ce vecteur idéologique : il suffit d'être de l'École littéraire de Montréal, dont le président, Wilfrid Larose, ce même 26 mai 1899 au Château Ramezay, prononce une conférence intitulée « Le succès dans la vie<sup>2</sup> ».

1. Voir la récente édition critique établie par Réjean Robidoux et Paul Wyczynski (Émile Nelligan, *Œuvres complètes 1. Poésies complètes 1896-1941*, Montréal, Fides, « Le Vaisseau d'Or », 1991, 646 p.).

2. Wilfrid Larose, « Le succès dans la vie », dans *Soirées du Château de Ramezay*, Montréal, Eusèbe Sénécal, 1900, pp. 79-104.

Lors des séances publiques de l'École littéraire, il est bon de le préciser, la conférence bénéficie d'un statut privilégié parmi toutes les interventions. Pièce de résistance, elle est confiée à une personnalité reconnue et fait l'objet d'une publicité spéciale dans les journaux. Dans la semaine qui précède la dernière séance, *la Patrie* annonce en ces mots le programme :

La dernière séance solennelle de l'École littéraire pour cette année aura lieu vendredi, le 26 du courant, au Château de Ramezay.

M. Wilfrid Larose y fera une conférence sur « L'éducation aux États-Unis<sup>3</sup> ». Nous connaissons assez M. le président de l'École littéraire pour assurer qu'il sera tout à fait à la hauteur de son important sujet et tiendra son auditoire sous le charme. On nous dit aussi beaucoup de bien des compositions nouvelles que doivent lire à cette séance MM. Germain Beaulieu, professeur de littérature française à l'École du Plateau ; Louvigny de Montigny, Gonzalve Desaulniers, É.Z. Massicotte, Jean Charbonneau, Émile Nelligan et autres.

Ce qu'il y a de certain, c'est que l'École littéraire, à cette nouvelle fête des lettres, justifiera une fois de plus les sympathies enthousiastes que lui ont toujours témoignées notre public lettré<sup>4</sup>.

Un discours portant sur l'éducation aux États-Unis est donc attendu comme le moment le plus fort de « cette nouvelle fête des lettres ». La poésie est évidemment conviée elle aussi à cette fête littéraire, mais comme un agréable digestif. Pour commencer, les choses sérieuses, à savoir l'éducation libérale, puis le charme de quelques fantaisies et autres « Romance du vin ». Au lendemain de la séance, comme de raison, *la Patrie* ne dit mot de Nelligan et consacre la presque totalité de son compte rendu à la conférence de Wilfrid Larose, en insistant sur les fréquents applaudissements de l'auditoire.

Avec cette conférence se découvre, par hypothèse, l'intertexte social le plus significatif de la « Romance du vin ». « Le succès dans la vie » est une version française, traduite de l'anglais par Larose lui-même, d'un discours prononcé par un sénateur américain, l'honorable Chauncey M. Depew, en l'honneur du fondateur du Collège Eastman, dans l'État de New York. On ne saurait trouver un exemple plus probant

3. Il est à noter que le titre varie d'un journal à l'autre, « L'éducation aux États-Unis » dans *la Patrie*, « L'éducation américaine » dans *la Minerve*, et « Le succès dans la vie » selon le texte publié par Larose lui-même dans *les Soirées du Château de Ramezay*.

4. *La Patrie*, 24 mai 1899 ; je souligne.

d'une *success story* : le sénateur raconte sa vie en insistant sur les valeurs qui ont guidé sa carrière et en expliquant à son jeune auditoire en quoi consiste le succès, lequel, souligne-t-il, ne se mesure pas en fonction de la richesse matérielle : « Tout homme qui en est arrivé à pouvoir se suffire, ne compter sur l'aide de qui que ce soit pour payer sa pension, ses habits, se présenter et faire bonne figure dans la société, celui-là a déjà obtenu le succès; le reste, c'est de l'accumulation. » En rapportant ce discours, Larose offre au public montréalais la recette d'une bonne *success story* comme il s'en raconte des dizaines chaque année dans la presse d'affaires de la métropole.

L'issue dysphorique de la « Romance du vin » discrédite à première vue l'optimisme affiché par la *success story*. Pour Larose, « la vie est une bataille, l'élève est un soldat, il faut le préparer non à la défaite, mais à la victoire ». Or, l'exubérance de « La romance du vin », comme le rire du « Banquet macabre », autre poème de Nelligan construit sur le même modèle, tourne finalement au pathétique :

Les cloches ont chanté; le vent du soir odore...  
Et pendant que le vin ruisselle à joyeux flots,  
Je suis si gai, si gai, dans mon rire sonore,  
Oh ! si gai, que j'ai peur d'éclater en sanglots !

Nelligan, comme dirait Sartre, joue à qui perd gagne : le poète récupère et intègre l'échec de l'individu en le transformant en réussite esthétique. Les sanglots, loin d'être le symptôme d'une défaite, révèlent *a contrario* l'ambition du sujet d'entrer pleinement dans l'époque, dans le siècle en progrès. Disons les choses autrement : le poète fait sienne la négativité de la tradition poétique moderne (« foule méchante », « musiques funèbres », « des vents d'automne », etc.) et trouve par là précisément les mots et le ton qui conviennent pour parler à la ville, elle aussi moderne, elle aussi « follement gai[e] sans être pourtant ivre ». Au fur et à mesure qu'il s'énonce, le poème montre qu'il participe également à la fête, qu'il est pris au jeu de la ville et qu'il affiche à sa manière, toute de noire vêtue, les frissons de l'expérience urbaine.

« Le succès dans la vie » devient, dans le poème, le succès d'un sujet engagé dans une communauté individualiste, laquelle assigne au poète une fonction délicate et, en apparence, contraire à la communication sociale : il est chargé de dire l'espoir toujours déçu de l'individu qu'il est dans une forme qui magnifie la réussite, le monumental, la ligne droite, l'angle juste, la parfaite symétrie. Le poète doit produire une structure irréprochable de mots à même les déliquescentes

poétiques du siècle qui s'achève. Or, la « Romance du vin » est cette forme architecturale dont le propre est de signifier la réussite avant même que le lecteur pénètre dans l'édifice. Les strophes régulières, l'alexandrin classique, les rimes riches, la chute solennelle qui assure au texte sa clôture, tout cela constitue une garantie de savoir-écrire : personne ne peut douter qu'il s'agit de littérature, et même de très haute littérature, d'une poésie qui fonctionne à la perfection<sup>5</sup>.

De son côté, le récit de Larose raconte la réalisation personnelle d'un homme qui a compris les exigences nouvelles de son temps : « Eastman, explique-t-il au tout début de son avant-propos, n'était pas de ces tristes rêveurs, de ces anachronismes vivants, qui croient nécessaire de passer tous les siècles en revue, avant de s'arrêter à celui où ils existent. » L'anachronique Ville-Marie célébrée dans « Notre-Dame-des-Neiges » est bel et bien morte : seul Montréal existe pour ce discours, qui parle commerce, richesse, industrie, entreprise, etc. Nous voici dans une ville nécessairement moderne, vouée au progrès et attachée aux valeurs du libéralisme, en particulier à la primauté de la liberté individuelle. Ce Montréal est donc loin d'être un « rêve d'artiste » : il existe bel et bien dans la mesure où il est avéré qu'un discours libéral étaye la prose d'affaires métropolitaine de l'époque. Dans une étude récente du libéralisme de la classe d'affaires montréalaise au tournant du siècle, l'historienne Fernande Roy montre qu'une telle idéologie a circulé parallèlement à l'idéologie cléricale et sans s'opposer directement au conservatisme<sup>6</sup>. Le texte de Wilfrid Larose en est une expression assez exemplaire qui témoigne, de surcroît, du fait que le libéralisme a essaimé jusque dans les milieux littéraires. « Le succès dans la vie » s'appuie, selon ce vecteur idéologique, sur « une éthique individualiste axée sur le travail et la persévérance, l'honnêteté, l'épargne et la sobriété ; s'y ajoute une composante plus dynamique, vantant l'ambition, l'esprit d'entreprise et la recherche du profit maximal<sup>7</sup> ». De cette conquête de la ville, personne n'est exclu en principe, surtout pas le poète, à qui il revient de manifester, lui aussi, son désir d'entreprendre Montréal.

5. Cette « machine » poétique emprunte une forme qui a fait ses preuves et son respect méticuleux des règles prosodiques se vérifie jusque dans la rupture délibérée qu'elle provoque dans la dernière strophe : le choix des rimes croisées (plutôt qu'embrassées) brise l'homogénéité du poème et mime le renversement exprimé dans la strophe.

6. Fernande Roy, *Progrès, harmonie, liberté. Le Libéralisme des milieux d'affaires francophones à Montréal au tournant du siècle*, Montréal, Boréal, 1988, 301 p.

7. *Ibid.*, p. 27.

Face à sa ville, le poème de Nelligan s'inscrit dans cette perspective idéologique : il est une entreprise de séduction. Il le devient non pas en se transportant du côté du compliment rimé, comme ce fut souvent le cas plus tôt dans le siècle, mais en respectant à la lettre le pacte selon lequel le poète et le public modernes ne se parlent plus qu'indirectement. Il projette l'attitude, qualifiée ailleurs de « fin de siècle », dans un début de siècle en vertu duquel l'insuccès du poète échappe enfin à l'irréremédiable. Prenons l'exacte mesure d'une telle ouverture dans « La romance du vin » : l'échec s'y donne pour surmontable ou virtuel, jamais comme actuel et définitif. Il précède ou suit l'acte d'énonciation tandis qu'à l'instant même où Nelligan parle, le poète est gai. Que les jours soient tristes, que sa jeunesse soit noire, qu'il ait peur d'éclater en sanglots, tout cela ne compte guère *hic et nunc* ; ou plutôt, cela importe, mais seulement parce que la profondeur de l'abîme où se trouve le poète est telle que son élévation représente une sorte d'exploit comparable aux *success stories* d'individus qui sont partis de rien. Soudainement illuminé par la force de ce renversement, le poète s'écrie alors : « Serait-ce que je suis enfin heureux de vivre ; / Enfin mon cœur est-il guéri d'avoir aimé ? » En cet intervalle prodigieux se creuse le mythe de la réussite que le poète partage avec tous ceux qui l'écoutent.

L'espace de succès entrouvert par le poème est d'autant plus susceptible de conquérir ceux qui viennent d'applaudir la conférence de Larose que le poète fait du « succès dans la vie » une affaire personnelle. C'est ici que Nelligan relance sans doute le plus profondément le discours libéral, en reportant toute la responsabilité de l'action sur un sujet singulier plutôt que collectif. Il est en effet un paradoxe, commun aux deux discours, par lequel le poème séduit le public tout en se plaignant de la foule méchante et en se moquant des femmes et des hommes en général : d'un côté comme de l'autre, il va de soi que le « je » l'emporte sur un quelconque « nous ».

La question du sujet individuel, centrale dans le poème, permet d'articuler sous au moins trois aspects l'individualisme romantique et l'individualisme libéral. En un premier sens, le sujet tend à s'affirmer malgré la foule, comme s'il découvrait le meilleur de sa force grâce à sa volonté de transcender le groupe auquel il se sait rattaché. Poète romantique, il ne cesse de ressentir et d'exhiber ses différences, l'irréductible incompatibilité entre sa personne et les autres. Citoyen de la grande ville, il sait que son ambition repose sur lui seul, que « le succès dépend de l'initiative personnelle<sup>8</sup> ». Alors que sur le mont Royal, l'œil de

8. *Ibid.*, p. 130.



Sainte Notre-Dame «subjugu[ait] le Faune», dans le cœur de la ville, devant l'élégance maniérée des spectateurs du Château Rametzay, c'est le regard des autres qui anime la fête mondaine (et non plus païenne).

Dans ce contexte où chaque sujet est, par définition, un candidat au succès, le poète ne se résout pas à être un pur objet d'amour pour lui-même, objet statique et figé dans la perfection d'une image inaltérable mais vaine. Pour faire bonne figure dans la société libérale, selon l'expression du sénateur Depew, il intériorise le regard de la foule et retourne la blessure du «je» narcissique en une énergie nouvelle, propre à un «je» autoritaire :

Je suis gai ! je suis gai ! Dans le cristal qui chante,  
Verse, verse le vin ! verse encore et toujours,  
Que je puisse oublier la tristesse des jours,  
Dans le dédain que j'ai de la foule méchante !

La vigueur printanière du sujet poétique ne s'appuie sur rien d'autre ici que sur une entreprise individuelle : le sujet prend avec et sur soi, il rapporte les éléments du dehors à sa personne et en décrit les effets tantôt euphoriques, tantôt dysphoriques. La réussite comme l'échec lui appartiennent en propre. Le collectif ne lui est d'aucun secours, il faut agir seul, c'est-à-dire, comme l'écrit Wilfrid Larose à propos d'Eastman, «de sa propre initiative, à ses propres frais, sous sa propre responsabilité». À l'école commerciale que ce *self made man* a fondée,

[...] aucun élève n'est dans la classe d'un autre ; il n'y a pas de classes. Il est donné une tâche égale à chacun des arrivants ; celui qui l'exécute plus vite avance plus vite. On n'émousse pas son énergie, on ne le fait pas bâiller à attendre les retardataires et les paresseux, on ne vient pas distraire son attention [...] <sup>9</sup>.

Cet encouragement au succès individuel fascine à l'évidence le poète, qui, se disant seul contre tous, se trouve paradoxalement parmi tous. Livré à lui-même, le «je» s'exalte et affronte toute la société devant laquelle il lève son verre :

Femmes ! je bois à vous qui riez du chemin  
Où l'Idéal m'appelle en ouvrant ses bras roses ;  
Je bois à vous surtout, hommes aux fronts moroses  
Qui dédaignent ma vie et repoussez ma main !

9. Wilfrid Larose, *loc. cit.*, p. 80.

L'apostrophe donne ici une épaisseur nouvelle au « je » du poème : abruptement, ce dernier interpelle la foule et paraît soudainement agressif, capable en tout cas de s'opposer à la société en vertu de sa seule subjectivité. En d'autres termes, cette instance manifeste une identité forte qui s'est donné le pouvoir, réclamé au même moment par le texte social libéral, d'affirmer sa pleine liberté. Entre « Vive le vin et l'Art !... » et « Vive le soir de mai », il y aurait donc, implicitement, vive « je », vive le sujet ambitieux et entreprenant qui rêve d'accéder à la gloire, qui accepte de se prendre au jeu, de participer, au même titre qu'un autre, à la fête du progrès et d'harmoniser sa « Romance du vin » à l'hymne au libéralisme dont Larose fournit la partition. Si « le Canada, comme l'écrit un journaliste du *Moniteur du commerce* en 1897, est le pays des hommes fils de leurs œuvres<sup>10</sup> », le sujet nelliganien veut être l'ouvrier de son succès.

En un second sens, la valeur attribuée par l'intertexte libéral à l'affirmation d'un sujet en pleine possession de lui-même est contredite par la ville, qui transporte Narcisse dans l'ordre du multiple, de l'innombrable et de l'excès. En ce lieu, l'identification au sujet libéral s'avère problématique lors même qu'elle se voudrait rassurante : Narcisse y devient étranger à lui-même. Semblablement, le « je » du poème, signe vide et mobile, se décompose comme le sujet libéral à mesure qu'il est pris par la fête. De strophe en strophe, il n'est pas tout à fait le même. La reprise fréquente de l'énoncé « je suis gai », et plus encore celle des deux mots « je suis », loin d'accentuer la présence d'un sujet autosuffisant tel que le définissait le sénateur Depew, semblent faire de l'avènement à la simple existence subjective une prouesse. Le « je » de la « Romance du vin » ne parvient à s'énoncer, à se constituer qu'en se répétant, ou, plus exactement, en se multipliant, en faisant nombre. Chacun des « je » accomplit une action qui le différencie des autres. L'un veut oublier la tristesse des jours, un second aspire à la célébrité, un troisième porte un toast à la société, un quatrième contemple l'azur étoilé dans la gloire, un autre se prend à penser qu'il est peut-être enfin heureux de vivre, un dernier, le plus romantique du groupe, est si gai qu'il a peur d'éclater en sanglots. Ce tourbillon de prédicats a pour effet d'étourdir plutôt que de consolider, de disséminer plutôt que de rassembler. Tour à tour, le sujet manifeste son dédain de la foule, puis proclame son désir d'être reconnu par celle-ci ; il s'inscrit alternativement dans la fête et hors de la fête, dans la ville aux bras roses et hors de celle-ci (sous le

10. Cité par Fernande Roy, *op. cit.*, p.122.

clair de lune et l'orage) ; bref, à l'image de la ville, il joue de son narcissisme comme d'un réservoir de contradictions.

Il est un troisième point d'intersection entre la « Romance du vin » et l'intertexte libéral : la liberté des sens. Bien qu'il ait été rédigé seulement quelques mois après « Notre-Dame-des-Neiges » et bien que ce dernier poème concerne une autre facette de l'actualité montréalaise du tournant du siècle<sup>11</sup>, la « Romance du vin » s'aventure dans un monde qui a peu à voir avec l'univers épique et religieux de Sainte Notre-Dame, celui de la sensation physique. À l'opposition entre la Vierge et le Faune, entre le « nous » catholique et l'étranger païen<sup>12</sup>, Nelligan substitue le conflit entre le dieu urbain qu'est la foule et les « je » désemparés qui se rencontrent dans la ville. Montréal n'y est plus appréhendé par son histoire, mais par un mouvement cénesthésique du sujet qui percevrait la ville d'instinct, sans pour autant la nommer ni la décrire. Parce qu'il est une romance urbaine, le poème accueille puis répète les marques de sensations et semble trouver dans ce luxe d'impressions physiques la mise en mots de la plus grande liberté individuelle. Il est remarquable, à cet égard, que la « Romance du vin » soit le seul poème de Nelligan qui commence par une sorte de didascalie poétique, une proposition indépendante séparée de la suite du texte par un point : « Tout se mêle en un vif éclat de gaité verte. » Par cette brève indication d'atmosphère, le poète pose une couleur et un éthos et suggère que la sensation se manifeste en elle-même, indéterminée, sans être éprouvée ni même désirée par un sujet. Ce n'est pas ce dernier qui produit la gaité, c'est la gaité qui détermine le point d'écoute du sujet.

11. Les visions religieuses de Montréal n'ont jamais fait défaut, même lorsque le libéralisme y était dominant. Voir, par exemple, Auguste Charbonnier, *Gerbes du Mont Royal*, Montréal, [s.é.], 1910, 136 p. ; M.-José Marsile, *les Laurentiades. Retour au pays des aïeux*, Montréal, Les Clercs de Saint-Viateur, 1925, 312 p. ; Victor Morin, *la Ville aux clochers dans la verdure / The City of Spires in the Green*, Montréal, la Cie de publication de La Patrie, 1923, 61 p.

12. « Sainte Notre-Dame a là-haut son trône / Sur notre Mont-Royal ; / Et de là, son œil subjugué le Faune / De l'abîme infernal. [...] Sainte Notre-Dame, ô tôt nous délivre / De tout joug pour le tien ; / Chasse l'étranger ! Au pays de givre / Sois-nous forcée et soutien. » L'opposition entre Sainte Notre-Dame et le Faune, dieu champêtre, recoupe par ailleurs celle entre la ville sainte et la nature indomptée. Le premier terme de cette opposition étant absent de la « Romance du vin », le conflit disparaît au profit d'une vision synchrétique d'une ville tantôt naturelle, tantôt indomptée. Il s'ensuit que Montréal continue d'apparaître comme un lieu naturel tout en se dotant des signes d'une culture en pleine liberté, privée de la protection de Sainte Notre-Dame : tout s'y mêle, le vin, l'art et les oiseaux en chœur.

La sensation, dans l'ouverture du poème, précède donc la référence à un sujet et se diffracte dans l'ensemble du poème. La gaité est d'abord une couleur, elle est verte, puis elle est musique, celle des oiseaux, d'un orgue, du cristal qui chante ou des cloches qui ont chanté, elle est aussi parfum, celui du jour qui se meurt, celui du vent du soir, elle est enfin et surtout le vin lui-même qui transporte sans enivrer et grâce auquel « je n'ai donc pas pleuré, / Moi qui marche à tâtons dans ma jeunesse noire ». Le renversement psychologique final par lequel les « joyeux flots » se muent en sanglots n'a pas non plus de consistance en tant que sentiment : il s'opère dans le contact de la matière et semble le résultat d'une fermentation naturelle du vin qui, tournant brusquement au vinaigre, produit un effet dépressif qui inverse les signes. Du ruissellement de l'alcool aux sanglots éthyliques, il n'y a aucune solution de continuité : comme les objets liquéfiés et vaporeux du poème, le corps du sujet se dissout et disparaît dans un écoulement infini de la matière. « Tout se mêle », à la fin, dans l'épanchement continu d'un sujet absorbé par la sensation physique de gaité et par l'idéal abstrait du succès.

L'expression liminaire « Tout se mêle » semble proclamer la totale liberté des échanges et résumer à elle seule le mouvement du libéralisme. Plus directement, elle concerne l'écriture synchrétique du poème et invite au rapprochement d'éléments oxymoriques. Près de la moitié des rimes rassemblent ainsi des termes que le sens oppose diamétralement : « célèbres/funèbres », « mépris/compris », « roses/moroses », « gloire/noire », « doré/pleuré », « joyeux flots/sanglots ». Or, ces contradictions appartiennent au langage de la ville, lieu festif où s'entremêlent l'un et le multiple, la voix singulière du poète et les voix successives qui composent le poème. La ville soutient toutes ces contradictions et particulièrement celles qui découlent de l'importante disjonction entre le volontarisme subjectif des uns et le « Tout se mêle » inaugural des autres. Chaque « je » ne peut surgir que précédé par ce « Tout » informe qui le subsume et le prive d'une éventuelle autonomie. Tout comme le libéralisme qui s'approprie la ville, la « Romance du vin » maintient la tension entre la voix de plusieurs « je » et la voix unique du poète. À l'inverse de nombreux poèmes de Nelligan construits autour d'un « je » unifié, l'instance poétique se caractérise ici par la tournure impersonnelle par laquelle elle se désigne à l'attention du public. Le poète n'est figurable, nommable, que de manière indirecte, comme si un hiatus s'était glissé entre lui et le sujet qui parle. Une seule strophe l'évoque explicitement, et c'est la strophe du milieu, autour de laquelle gravitent les multiples « je » du poème :

C'est le règne du rire amer et de la rage  
 De se savoir poète et l'objet du mépris,  
 De se savoir un cœur et de n'être compris  
 Que par le clair de lune et les grands soirs d'orage !

L'idéal, en ce cas, est de combiner le rêve d'artiste et le rêve libéral, de verser les contradictions de l'un au compte de l'autre. En somme, l'identité subjective dans la « Romance du vin » se construit dans la dispersion, mais une dispersion qui, parce qu'elle s'exprime à Montréal, extrait du désordre un nouvel enchantement. Les « je » s'identifient à une totalité multicolore (verte, rose, dorée et noire à la fois), portée à sa plus vive expression, à une totalité spectaculaire, emphatique, emportée par une énergie telle que tout devient éclat. Pour affirmer sa présence, pour venger son nom récemment malmené par la ville, le sujet poétique se livre donc lui aussi à une surenchère : il dit oui à tout, au passé, au présent, à l'avenir, à la fête mondaine du vin, à la nouvelle fête des lettres et à la fête du capital.

\*

La lecture sociale du poème « La romance du vin » suppose un certain nombre de postulats théoriques dont l'exposé aurait inutilement alourdi cet article<sup>13</sup>. Il faut cependant revenir brièvement sur la « double condensation » (littéraire et sociologique) grâce à laquelle nous isolons *un* texte poétique et *un* texte social pour les lire l'un dans l'autre. C'est là une forme de micro-lecture adaptée à la sociocritique, mais dont le risque, si on la généralise trop simplement, est d'affaiblir la valeur explicative de l'analyse en substituant aux perspectives englobantes des morceaux (arbitrairement) choisis. Une telle objection paraîtrait solide et serait certainement fondée si l'interprétation ici proposée prétendait s'appliquer telle quelle à l'ensemble des poèmes de Nelligan en regard de l'ensemble du discours social de l'époque. Or, telle n'était pas l'ambition de la présente lecture. Il s'agissait de considérer un des poèmes les plus célèbres et les plus commentés de Nelligan dans ses rapports les moins immédiatement perceptibles avec des propos socialement et urbainement marqués. S'il est une extension implicite à une telle analyse, il faudrait la chercher dans l'hypothèse selon laquelle la littérature

13. Le numéro « Sociocritique de la poésie » d'*Études françaises* (27, 1, 1991) porte sur ce sujet. Voir en particulier notre article intitulé « Sociocritique et poésie : perspectives théoriques », pp. 11-24.

montréalaise du tournant du siècle, bien qu'elle ne propose guère que des représentations superficielles ou traditionnelles de Montréal, s'ouvre à sa ville par le biais du nouvel intertexte social introduit par le libéralisme<sup>14</sup>.

14. Dans un texte plus développé intitulé «La romance du libéralisme» (à paraître dans le volume collectif: Gilles Marcotte et Pierre Nepveu [dir.], *Montréal imaginaire*), cette hypothèse trouve d'autres points d'appui, dans la poésie (Paul Morin) et dans le roman (Bouchette, Mousseau, Bessette, Paquin, etc.).